LÍNGUAS & LETRAS

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

Las huellas de la Alicia de Lewis Carroll en la obra de Alejandra Pizarnik

Traces of Lewis Caroll's Alice into Alejandra Pizarnik's Work

Cynthia Valente*
* Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis - SC, 88040-900,
e-mail: cyv74@hotmail.com

Resumen: Este artículo presenta un acercamiento entre la obra de la escritora argentina Alejandra Pizarnik y los dos más conocidos libros de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas y Alicia a través del espejo*. El jardín buscado por Alicia de Carroll fue una obsesión de Alejandra Pizarnik, quien declaró en una entrevista a Martha Isabel Moia su deseo de verlo. A partir de este deseo reiterado en su obra, intentamos recorrer nuevamente el trayecto de la Alicia de Carroll hacia el jardín, con el objetivo de acercarnos a esta niña que sufre la angustia de enfrentarse a dos espacios fantásticos que coinciden con los espacios enfrentados por el "yo" lírico de los poemas de Pizarnik. Así como Alicia quiere ver el jardín y sufre la dificultad de su acceso, también el sujeto lírico construido por Alejandra quiere entrar en este espacio de deseo que es a la vez terrorífico. En la segunda aventura con los espejos, Alicia, al final del trayecto, se convierte en reina, en un movimiento que se asemeja al "yo" lírico de Alejandra, que a lo largo de su obra evoluciona de la niña inocente a la Condesa Sangrienta. Por este trayecto, observaremos como el sujeto lírico construido por Pizarnik avanza por un camino de desajuste, sufriendo en este juego la pérdida de una identidad, mientras intenta recobrar el lugar del ensueño, la visión del jardín: el paraíso de la infancia, el lugar del deseo.
Palabras clave: Alejandra Pizarnik; Lewis Carroll; Literatura Infanto-juvenil.

Abstract: This paper contrastively studies the work of Argentinian poetess Alejandra Pizarnik and English writer Lewis Carroll's most famous works: *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking Glass and what Alice Found There*. Pizarnik was obsessed with the garden sought by Carroll's Alice; she even once expressed to interviewer Martha Isabel Moia her desire to see it. Based on this resurfacing desire in her work, we try to follow once again Alice's steps in search for the garden, in order to understand this little girl who suffers in anxiety as she faces two fantastic spaces, which coincide with those faced by Pizarnik's lyrical self. As Alice desires to see the garden but faces obstacles along her way, Pizarnik's lyrical self wishes to enter a space that is at once an object of desire and of terror. At the end of her second adventure, Alice becomes queen, in a movement similar to Pizarnik's lyrical self, which evolves from innocent little girl to Bloody Countess. Along this route, we will observe how the lyrical subject built by Pizarnik advances ill-fittingly, which causes it to lose its identity, as it tries to recover a place of dreams, a vision of the garden: childhood's paradise, the place of desire.
Keywords: Alejandra Pizarnik; Lewis Carroll; Children's and youth literature.

LÍNGUAS & LETRAS
e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

Lewis Carroll fue un escritor que, como pocos, ha podido transitar por el universo infantil y que sólo encontraba su sitio dentro de él, lo que sucedió hasta el fin de su vida en The Chesnuts el 14 de enero de 1898. Desde aquí es muy fácil comprender que la literatura de Carroll haya interesado tanto a la poeta argentina Alejandra Pizarnik, que lejos de tener la afinidad que tenía Carroll con los niños, tampoco encontraba un lugar propio en el mundo de los adultos.

La lectura de Alicia, también aclamada por el interlocutor adulto, impone a este lector una sensación de desajuste. La narrativa, llena de juegos y trampas, nos somete a una variedad de sensaciones como la sorpresa, el miedo, la trampa, los desafíos, los acertijos y la monotonía. Alicia se enfada, frecuentemente, con esta realidad tan diferente de la suya y representa, fielmente, el pensamiento de la sociedad victoriana en que vive. Alicia es reprendida, frecuentemente, por su forma tan lógica de pensar, y su desajuste a esta sociedad representa el mismo desajuste del matemático Dogson, prolijo y maniático a la vida social.

Dos paralelos, de un lado, una niña que quiere poner en práctica su capacidad de responder de una manera inteligente, pulida y lógica a todas las situaciones a las que enfrenta, y del otro, una niña que no teme a lo nuevo y que en poco tiempo es capaz de deshacer lo aprendido y entregarse a ese mundo sorprendente. Alicia tiene esta sensación oscilante entre realidad y fantasía que se extiende también al lector. La mayor tensión del libro es la de llegar al jardín, el espacio del deseo. Esa obsesión de llegar al jardín se justifica por la necesidad de llegar a un lugar ordenado donde pueda respirar en un mundo familiar, lo que no llega a ocurrir. Ya la Alicia de *Alicia a través del espejo* quiere llegar al otro lado de las cosas. Las situaciones vividas en ese espejo son más tramposas y desajustadas aún. Es llegar a ver el otro lado de la realidad cuando esta realidad ya es otra, puesto que la realidad de la que sale Alicia es la de la infancia.

En *Alicia a través del espejo* las situaciones no serán menos raras que en la primera aventura, pero, Alicia estará más preparada para este universo buscado. Movida por la voluntad de pasar al otro lado del espejo del salón de su casa, ella accede a lo nuevo, cuando el espejo se convierte en niebla y no se asusta de la nueva realidad, se ocupa de intentar comprobar si las cosas son iguales al otro lado. En esta segunda aventura, que curiosamente no encantó al público infantil como pasó con la primera, Alicia también deseará, antes de todo, ver el jardín y llegará a él con poco esfuerzo. Descubrirá que la clave es lo contrario. En este segundo libro, Carroll juega más intensamente con los

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

significados y los juegos de palabras, el lector es desafiado también a proponerse cambios, y nos llevamos lecciones de sencillez en la lógica que viene de situaciones ilógicas.

LA EVOLUCIÓN DE ALICIA EN LA OBRA DE PIZARNIK

La trayectoria evolutiva de Alicia en estas dos aventuras se parece mucho a la trayectoria de las voces de los poemas de la escritora argentina Alejandra Pizarnik. Estos dos viajes de Alicia, uno por el país de las maravillas y otro por el país de los espejos, encierran importantes claves de su poesía. En su prosa, Alejandra desvela, explícitamente, la influencia de Carroll recreando, en mucho de sus relatos, las escenas de Alicia. Alicia empieza su itinerario surreal por un país de maravillas, que de maravilloso sólo tiene la fantasía de las cosas, puesto que la niña sufre a cada momento la turbulencia del cambio, el desasosiego de lo inesperado, así como sucede con el "yo" lírico de este poema de Alejandra:

> TRAGEDIA
>
> Con el rumor de los ojos de las muñecas movidos por el viento tan fuerte que los hacía abrirse y cerrarse un poco. Yo estaba en el pequeño jardín triangular y tomaba el té con mis muñecas y con la muerte. ¿Y quién es esa dama vestida de azul de cara azul y nariz azul y labios azules y dientes azules y uñas azules y senos azules con pezones dorados? Es mi maestra de canto. (PIZARNIK, *Prosa Completa*, p. 35)

En su primera y más famosa aventura Alicia cae en un pozo que le llevará a un lugar desconocido donde vivirá situaciones fantásticas y amedrentadoras. Alicia deseará pasar al jardín antes de todo, y por él tendrá acceso a los demás lugares. El acceso al jardín del país de las maravillas es difícil, para entrar en él, el personaje tiene que pasar por una serie de cambios físicos. Por fin, el acceso al jardín se da de una manera extraordinaria, el tránsito a este otro ambiente deseado y nuevo se da por su propio cuerpo, pues el río que conduce a Alicia al jardín es el río de sus propias lágrimas. Es un río del sufrimiento existencial por la imposibilidad de pasar al lugar del deseo. Ella realiza la travesía del río, con toda la carga de transformación de un estado espiritual a otro, y se enfrenta a situaciones totalmente nuevas que le parecerán absurdas según las habituales maneras de reaccionar de su época; para explorar este nuevo ambiente tendrá que dejar, del otro lado del río, su mundo anterior y adaptarse a las nuevas situaciones.

LÍNGUAS & LETRAS

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

En *Alicia a través del espejo* se produce otra vez el acceso al jardín, esta vez la protagonista quiere ver el jardín para huir del espacio cerrado de la casa porque tiene miedo de que el encantamiento se pierda y vuelva al salón de su casa antes de que conozca los demás espacios del doble. Como en la primera aventura, su entusiasmo se da por la llegada al jardín:

> «Pero ¡ay! ¡Si no me doy prisa, voy a tener que volverme por el espejo, antes de haber podido ver cómo es el resto de esta casa! ¡Vayamos primero a ver el jardín!» (CARROLL, 2007, p. 63)

Dentro del jardín, encuentra a la Reina Roja, quien le pregunta de dónde viene y a dónde va, Alicia le contesta con una frase muy importante para Pizarnik: "-Sólo quería ver cómo era este jardín, así plazca a su Majestad…" (CARROLL, 1996, p. 74) Esta frase que explicita el deseo de Alicia por acceder al jardín, es reiterada por Pizarnik en una entrevista concedida a Martha Isabel Moia, publicada en *El deseo de la palabra* (Ocnos, Barcelona, 1972):

> Una de las frases que más me obsesiona la dice la pequeña Alice en el país de las maravillas: - "Sólo vine a ver el jardín". Para Alice y para mí, el jardín sería el lugar de la cita o, dicho con las palabras de Mircea Eliade, el centro del mundo. Lo cual me sugiere esta frase: El jardín es verde en el cerebro. Frase mía que me conduce a otra siguiente de Georges Bachelard, que espero recordar fielmente: *El jardín del recuerdo-sueño, perdido en un más allá del pasado verdadero.* (MOIA, en PIZARNIK, *Prosa Completa*, 2002, p. 311)

El jardín alude al espacio del deseo. También el lugar de la novedad, del descubrimiento, de la sorpresa, de probar una libertad que, aunque sea limitada, es muy atractiva. El jardín también encierra el miedo, el enfrentamiento a lo desconocido.

> El jardín aparece muchas veces en los sueños como la feliz expresión de un deseo puro de cualquier ansiedad. Él es el sitio del crecimiento, del cultivo de fenómenos vitales e interiores.…. Sólo es posible penetrar en el jardín por una puerta estrecha. Aquel que sueña está obligado frecuentemente a buscar esa puerta dando la vuelta al muro. Es la imagen de una larga evolución psíquica que alcanzó una riqueza interior… (CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, 1999, p. 514)

Patricia Venti G., en su artículo "Caída sin fin de muerte en muerte", también reflexiona sobre el jardín en la poesía de Alejandra Pizarnik:

LÍNGUAS & LETRAS

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

> Para la poeta el jardín es el lugar de la cita o, dicho con palabras de Mircea Elíade, el centro del mundo. Allí se produce el encuentro entre el yo y el doble, es un espacio de reconciliación, de reunificación donde es sujeto poético se une al cuerpo de la escritura y desde él libera los instintos vitales. Pero el espacio idílico se interrumpe si se comprueba que el jardín visitado no es el que se buscaba, el que se quería, porque era como hablar o escribir. (VENTI, 2008, p. 3)

Si el jardín es el lugar del deseo, es sin duda para Pizarnik el lugar de fusión del poema con el cuerpo, éste es el verdadero lugar de la cita. Sin embargo, para Pizarnik, así como para Alicia, sólo el sueño puede dar acceso a este lugar que, aunque sea atractivo, puede ser amedrentador. En este país de la angustia, el acceso al jardín es casi una imposibilidad. Su acceso tiene como señas los cambios de estructura del sujeto que desea verlo, que se agranda, que se achica y que nunca termina de ajustarse a la nueva realidad; el sujeto que no llega a acostumbrase a él por la brevedad del momento.

> ¡Pobre Alicia! Con este tamaño, tan sólo lograba ver el jardín con un solo ojazo y tumbada de costado sobre el suelo, y en cuanto a pasar por la puertecilla, era ahora más imposible que nunca. Alicia se sentó en el suelo y se puso a llorar de nuevo. (CARROLL, 1996, p. 43)

Por fin, en el libro de Carroll, el acceso es permitido porque sus lágrimas forman un río que la conduce hasta el jardín, como también sucederá en este poema de Alejandra dedicado a Octavio Paz titulado *Rescate*: "Y es siempre el jardín de lilas del otro lado del río./ Si el alma pregunta si queda lejos se le responderá: del otro lado del río, no éste sino aquél. (PIZARNIK, *Poesía Completa*, p. 229)

Esta cambiante y angustiada Alicia, que es recreada por las voces de los poemas de Alejandra Pizarnik, gana más fuerza a partir de *Extracción de la piedra de locura*, libro que pertenece a una etapa donde Alejandra camina, definitivamente, hacia la prosa, espacio donde el personaje de Carroll transita con más intensidad guardando, además, una estrecha relación con la obra de Bosco. En el texto de Pizarnik "*El hombre del antifaz Azul*" (1972), el personaje intenta acceder al jardín:

> -Estoy segura de que hay algún medio –dijo.
>
> Tantas cosas habían ocurrido desde que nació, que A. no creía ya que hubiese nada imposible ni, tampoco, nada posible.

LÍNGUAS & LETRAS

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

> Esperar frente a la puerta verde era inútil. Volvió junto a la mesa, esperando encontrar en ella alguna mano (o un guante, aunque fuera) que le estuviese tendido un papel con instrucciones de cómo se hace para que la gente empequeñezca y pueda entrar en el bosque. Pero sólo encontró una botella que poco antes no estaba allí y que tenía una etiqueta con estas palabras:
>
> *Bébeme y serás la otra que temes ser*.
>
> -Sí – dijo. Y bebió largamente hasta vaciar la botella.
>
> -¡Qué sensación psicodélica! – exclamó A.-. Debo de estar achicándome como un toro observado desde muy lejos por un pajarito miope que se quitó los anteojos.
> La estatura de A. se había reducido a unos veinte centímetros. El corazón se le iluminó al pensar que el tamaño de su cuerpo era el necesario para llegar al bosque.
>
> Y es un pequeño lugar perfecto, aunque vedado. Y es un lugar peligroso. El peligro consistiría en su carácter esencialmente inseguro y fluido, sinónimo de las más imprevistas metamorfosis, puesto que el espacio deseado, así como los objetos que encierra, están sometidos a una incesante serie de mutaciones inesperadas y rapidísimas. (PIZARNIK, *Prosa Completa*, 2002, p. 229)

En la poesía de Alejandra, este movimiento se repite de la misma manera. En los primeros libros, este acceso al país de las maravillas literarias le aturde de la misma manera que le fascina. El pasaje al jardín está condicionado por su propia relación con la imposibilidad. Concretado el deseo condicionado de acceder a él, aún sigue presentándose como un espacio inhóspito. En una entrevista a Martha Isabel Moia, publicada en *El deseo de la palabra*, Alejandra habla de su afición estética por el jardín:

> M. I.M. - ¿Entraste alguna vez en el jardín?
> A. P. – Proust, al analizar los deseos, dice que los deseos no quieren analizarse sino satisfacerse, esto es: no quiero hablar del jardín, quiero verlo. Claro es que lo que digo no deja de ser pueril, pues en esta vida nunca hacemos lo que queremos. Lo cual es un motivo más para querer ver el jardín, aun si es imposible, sobre todo si es imposible. (PIZARNIK, *Prosa Completa*, p. 312)

Ya en su poesía posterior, la que escribe en París y después de ella, así como la Alicia de *Alicia a través del espejo*, el segundo libro de Carroll, Alejandra se hunde en el otro lado del espejo, del espejo de su misma poesía. La niña de los primeros poemas se contempla en el espejo y del otro lado ve a la Condesa Sangrienta. De un lado del espejo

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

está la niña perdida, viajera, con su maleta de piel de pájaro, la que quiere ver el bosque, pero, que lo teme, y del otro, la condesa sangrienta, la asesina, el peligro del bosque, el doble amenazador.

Alicia llegará también a otro país, el de los espejos, otro espacio también enteramente alejandrino, el país del doble asustador, de la imagen aparentemente igual, que es totalmente contraria y desconcertante. En este segundo espacio, cada escena a la que accede a partir del espejo está más desajustada que la anterior. Sin embargo, este otro lado no llega nunca a intimidarla, como si a pesar de extraño le fuera familiar.

En los dos lugares, Alicia que es a la vez la niña inocente, también es una amenaza para los demás. Al final del sueño de los espejos, Alicia se pregunta si soñó o ha sido soñada. El espejo de Alicia presenta una imagen de la imposibilidad, mientras más nos acercamos a este doble, la imposibilidad de atraparlo aumenta, porque escapa de la mirada.

Alejandra escribe en "Caminos del espejo", que compone la tercera sección de *Extracción de la piedra de locura*: "Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada, lo cual es cierto." (PIZARNIK, *Poesía Completa*, p. 241) En el país de los espejos las cosas son matemáticamente contrarias porque siguen una lógica-ilógica. Cuando se tiene sed lo más adecuado es comer. Correr en dirección contraria nos lleva al mismo punto del cual nos queremos distanciar. Mirar es ser también mirada. Dentro del espejo hay espacio para la invención y la mezcla de identidad entre las cosas. Allí Alicia es capaz de olvidar su nombre por algunos instantes, puesto que el espejo es también el extrañamiento. En el fragmento IV de *Extracción de la piedra de locura* se lee:

> Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que miras ardientemente extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar. No (dije), para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco, pero el modo de ofrendarse es el mismo. (PIZARNIK, *Poesía Completa*, 2002, p. 249)

Y no se acaban ahí los puntos de contacto, pues, Alejandra los presenta, explícitamente, en sus textos finales. En *La condesa sangrienta* (1966) ella grita: "Más fuerte, más fuerte" (PIZARNIK, *Prosa Completa*, 2002, p.286) y en el país del espejo la reina dice a Alicia "¡Más rápido, más rápido!" (CARROLL, 2007, p 78). Pero la marca quizás más insinuante de la relación de Pizarnik con Carroll es la constancia por una notita en las fichas de Alejandra Pizarnik de un libro, homenaje a *Alice in Wonderland*, una de

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

cuyas cuatro partes fue el relato que publicó en la revista *Sur* "A tiempo y no", donde la niña y la reina, la infancia y la edad adulta, muestran un contraste de dobles que se reúnen en la imaginación,

> -No he visto aún a la reina loca – dijo la niña.
> -Pues acompáñame, y ella te contará su historia – dijo la muerte.
>
> Mientras se alejaban, la niña oyó que la muerte decía, dirigiéndose a un grupo de gente que esperaba: «Hoy están perdonados porque estoy ocupada», cosa que la alegró, pues el saber que eran tantos los que iban a morir la ponía algo triste.
> Al poco rato vieron, a lo lejos, a la reina loca que estaba sentada muy sola y triste sobre una roca.
>
> - ¿Qué le pasa? – preguntó la niña a la muerte.
>
> - Todo es imaginación – replicó la muerte -, en realidad no tiene la menor tristeza.
>
> - Pero sufre igual, entonces no hay ninguna diferencia – dijo la niña.
>
> - Vamos – dijo la muerte. (PIZARNIK, Prosa Completa, 2002, p. 237)

Antes de llegar a la reina, la última casilla del tablero de ajedrez donde se desarrollan su viaje, Alicia tiene que cruzar varios obstáculos, ampliando la visión de su doble, es el cambio de niña a reina, o de niña a condesa como sucede en la obra de Pizarnik.

Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas fueron reivindicadas por André Breton y los surrealistas. La narrativa reconstruye en el mundo de la creación un país soñado fuera de las reglas del mundo real que consigue ser más cruel que el mundo que lo precede, y que sólo puede ser, literariamente, maravilloso por su carácter de ficción.

Este libro, que fue parte fundamental de la biblioteca de Alejandra, es clave para comprender que el surrealismo de Alejandra se funda en la creación de un espacio de supervivencia que, a pesar de soñado y propio, es cruel. El paseo de Alicia y las salidas de cada ambiente la llevan a otro espacio más alucinado, a una realidad rara, más asfixiante que la real, pero soñada. Éste es el ámbito que nos acerca a la poesía de

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

Alejandra y su verdadera herencia del surrealismo. Como en el escenario de *El Bosco*, donde la escritura de Alejandra se confundirá con este Jardín de las delicias, infancia e inocencia con horror y miedo.

DEL OTRO LADO DEL ESPEJO

En *Alicia a través del espejo* (1871), una niña de siete años concreta el deseo de atravesar del salón de su casa al salón del otro lado del espejo, del cual sólo tiene una imagen al revés. Cuando logra pasar al otro lado del salón, va al jardín, y del jardín a la floresta, donde vivirá una cantidad de situaciones absurdas, moviéndose como una pieza de ajedrez hasta llegar a la casilla final donde se convierte en reina para volver, como si hubiera soñado, al lugar donde todo empezó. El deseo es lo que le motiva a llegar al otro lado, Alicia desea ver el otro lado y la realidad se forja a partir de un juego infantil:

> "¡Ay, gatito, qué bonito sería si pudiéramos penetrar en la casa del espejo! ¡Estoy segura que ha de tener la mar de cosas bellas! Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo; juguemos a que el cristal se hace blanco como si fuera una gasa de forma que pudiéramos pasar a través. Pero ¿cómo? ¡Si parece que se está empañando ahora mismo y convirtiéndose en una especie de niebla! ¡Apuesto a que ahora me sería muy fácil pasar a través! (CARROLL, 2007, p.51)

Muy diferente de lo que ocurre en la primera aventura de Alicia, porque la niña de golpe se ve cayendo en un pozo misterioso, en el segundo libro de Carroll, ella se lanza a esta aventura buscada por el deseo y empieza su camino por el juego, atraída por la belleza de lo desconocido, por ese otro lado al que llega por el lugar del deseo. Sin embargo, cuando Alicia llega al otro lado, su primera reacción es comprobar la igualdad:

> Entonces empezó a mirar atentamente a su alrededor y se percató de que todo lo que podía verse desde el antiguo salón era bastante corriente y de poco interés, pero que todo lo demás era sumamente distinto. (CARROL, 2007, p. 52)

De esta manera, el personaje concreta su deseo de pasar al otro lado. Un deseo alimentado por la imagen al revés que tiene desde el salón:

> Ahora que si me prestas atención, en lugar de hablar tanto, gatito, te contaré todas mis ideas sobre la casa del espejo. Primero, ahí está el

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

> cuarto que se ve al otro lado del espejo y que es completamente igual a nuestro salón, sólo que con todas las cosas dispuestas a la inversa… todas menos la parte que está justo del otro lado de la chimenea. ¡Ay, cómo me gustaría ver *ese* rincón! Tengo tantas ganas de saber si también ahí encienden el fuego en el invierno… en realidad, nosotros, desde aquí, nunca podremos saberlo, salvo cuando nuestro fuego empieza a humear, porque entonces también sale humo del otro lado, en ese cuarto…pero eso puede ser sólo un engaño para hacernos creer que también ellos tienen un fuego encendido ahí. Bueno, en todo caso, sus libros se parecen a los nuestros, pero tienen palabras escritas al revés: y *eso* lo sé porque una vez levanté uno de los nuestros al espejo y entonces los del otro cuarto me mostraron uno de los suyos. (CARROLL, 2007, p. 50)

En este fragmento, donde Alicia expresa su interés en conocer el espacio del otro lado, su deseo se focaliza en el espacio físico, puesto que se refiere a los habitantes del otro lado del espejo como "los del otro lado", y no demuestra, en ningún momento de esta etapa preparatoria a su entrada en el espejo, el deseo de conocer estas personas, su deseo era sólo conocer la realidad física del otro lado:

> Un instante más y Alicia había pasado a través del cristal y saltaba con ligereza dentro del cuarto del espejo. Lo primero que hizo fue ver si había un fuego encendido en su chimenea, y con gran satisfacción comprobó que, efectivamente, había allí uno, ardiendo tan brillantemente como el que había dejado tras de sí. «De forma que estaré aquí tan calentita como en el otro cuarto –pensó Alicia -, más caliente aún, en realidad, porque aquí no habrá quien me regañe por acercarme demasiado al fuego. ¡Ay, qué gracioso va a ser cuando me vean a través del espejo y no puedan alcanzarme!» (CARROLL, 2007, p. 51)

Después de pasar misteriosamente al primer lugar que conoce a través del espejo, Alicia manifiesta su deseo de salir de la casa y llegar al jardín. Nuevamente, el jardín es el lugar supremo del deseo como en la primera aventura, "¡Vayamos primero a ver el jardín!" (CARROLL, 2007, p. 63). En este nuevo mundo, todo es ilógico y está al revés, Alicia salta de una situación a otra de forma misteriosa, dentro de una narrativa onírica.

En todas las situaciones vividas por el personaje, las cosas ocurren de forma contraria. El reverso mágico de las cosas asusta, pero Alicia, aunque esté en el lugar del deseo, no puede comprender fácilmente las cosas por su revés, puesto que, el reino del doble, que está detrás del espejo, es sorprendente y distinto de la imagen que lo proyecta. Así, Alicia, convirtiéndose en una víctima del deseo, acaba como una de las voces de los

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

poemas de Pizarnik, en *Caminos del espejo*, acaba por "Caer como un animal herido en el lugar que iba a ser de revelaciones." (PIZARNIK, *Poesía Completa*, 2002, p. 242)

Alicia cuando entra en el bosque tiene también que enfrentarse con la pérdida de la identidad. Se trata de un bosque donde las cosas carecen de nombre y ella se arriesga a perder el suyo también: "Este debe ser el bosque – se dijo, preocupada – en el que las cosas carecen de nombre. Me pregunto, ¿qué le sucederá al mío cuando entre en él? No me gustaría perderlo en absoluto… (CARROLL, 2007, p. 96). El mismo miedo de pérdida de la identidad tiene el personaje de Pizarnik en "Casa de citas":

> - Hablá en voz muy baja. Y sobre todo, recordá quién sos.
> - ¿Y si me olvido?
> - Entonces bramá.
>
> - Estoy pensando que.
> - No es verdad. Cosas desde la nada a ti confluyen.
>
> -A lo lejos sonaba indistintamente la voz de una muchacha que cantaba canciones de su tiempo de muchacha.
> - ¿En qué pensás mientras cantás?
> - En que aquel sueño de ir en bicicleta a ver una cascada rodeada de hojas verdes no era
> Para mí.
> - Sólo quería ver el jardín.
>
> -¿Y ahora?
> - Siento deseos de huir hacia un país más hospitalario y, al mismo tiempo, busco bajo mis ropas un puñal.
> -Como vos, quisiera ser una cosa que no puede sentir el paso de los años.
> - Supongo que el envejecimiento del rostro ha de ser una herida de espantoso cuchillo.
> - La vida nos ha olvidado y lo malo es que uno no se muere de eso.
> -Sin embargo, cada vez nos va peor.
> -Entonces la vida no nos ha olvidado. (PIZARNIK, *Prosa Completa*, 2002, p.69-70)

En este fragmento, Alejandra recupera el deseo de Alicia y reitera el deseo poético de llegar al jardín. Este espacio, el jardín, aparece como algo limitado por el "sólo" y la referencia anterior de que el "sueño de ir en bicicleta a ver una cascada rodeada de hojas verdes" no es para el personaje. Se trata de saber que el lugar que se busca tampoco es un lugar de encuentro, se trata de la consciencia de que se va hacia un lugar poco hospitalario.

En el inicio de la cita hay una referencia explícita al momento en que Alicia tiene miedo a perder su identidad. Enfrentadas ante esta misma posibilidad de olvido de sí mismo, los dos "personajes" tienen reacciones diferentes. Mientras la Alicia de Carroll

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

está preocupada y a la vez curiosa, el "yo" lírico de Alejandra no sabe qué hacer delante de la posibilidad de olvidarse de quién es, y ante la posibilidad de que ello suceda, sólo le queda una alternativa, bramar. El espacio del doble es un espacio agonizante y desesperador.

Al final de esta cita aparece otra importante clave de la poesía de Pizarnik, el miedo a la vejez y, como consecuencia, la idea de mantenerse en la infancia y el deseo de muerte. Este espacio del deseo, en el caso de Alicia es el espacio del espejo, del doble, en Alejandra, es el espacio del miedo. En sus diarios, Alejandra registra su propio encuentro con el espejo:

> Me miré en el espejo y tengo miedo. Después de mucho tiempo logré encontrar mi perfil derecho tal cual es en mi mente, es decir, infantil. Cuanto al izquierdo, me horroriza. Perfil de plañidera judía. Todo lo que execro está en mi rostro visto por la izquierda. Y no obstante, a partir del cuello, quiero decir, del cuello a la cintura, amo más mi derecha, lo que no sucede de la cintura para abajo. Todo esto me angustia porque es inexplicable. Pero yo sé a qué me refiero. (PIZARNIK, 2003, p. 179)

En esta reflexión sobre la experiencia de mirarse en el espejo, Alejandra presenta un aspecto sobre la imagen reflejada por él. Cuando nos miramos en un espejo la imagen parece tal real y fija que provoca repulsión. En cambio, cuando nos miramos en el agua, la imagen cambiante y oscura nos deslumbra porque deja espacio para la construcción de la imagen deseada.

> En primer lugar, es necesario comprender la utilidad psicológica del espejo de las aguas: el agua sirve para *naturalizar* nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación. Los espejos son objetos demasiado civilizados, demasiado manejables, demasiado geométricos; son, con demasiada evidencia, instrumentos del sueño como para adaptarse por sí solos a la vida onírica. […] (BACHELARD, 1997, pp.39-40)

Narciso, la más bella representación del que contempla su imagen, no se enamora de la imagen fija, sino de la imagen del deseo.

> El espejo de la fuente ofrece, pues, la oportunidad de una imaginación abierta. El reflejo un poco vago, un poco pálido, sugiere una idealización. Ante el agua que refleja su imagen, Narciso siente que su belleza *continúa*, que no está acabada, que hay que culminarla. Los espejos de cristal, en la viva luz de la habitación, dan una imagen demasiado estable. (BACHERLARD, 1997, p. 40)

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

Esos dos lados observados por Alejandra en el espejo también presentan la noción platónica de la división del alma, "un lado inferior, volcado para el cuerpo, y un lado superior, volcado para la inteligencia" (CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, 1999, p.396). Así, el perfil derecho, el que ella califica en sus diarios como infantil, sería el lado superior, el de la escritura, el de la pureza. El otro lado, el del aspecto físico que no le agrada, el lado interior volcado para el cuerpo.

> […] a veces me dan catorce años y a veces diez años más que la edad que tengo, lo que me angustia mucho no por miedo a la vejez ni a la muerte (las llamo a gritos) sino porque sé que necesito de un cuerpo adolescente para que mi mentalidad infantil no sienta la penosa impresión de ser una niña perdida dentro de un cuerpo maduro y ya afligido por el tiempo. […] (PIZARNIK, 2003, p.266)

La representación del doble, en este caso, se da entre un "y" o que rememora otro "yo" infantil dentro de sí mismo. El estar entre dos orillas provoca una sensación de desajuste, una sensación de la nada. Alicia, cuando cae en el pozo del país de las maravillas y está luchando por encontrar una manera de acceder al jardín, prueba también una situación de desajuste:

> ¡De nada les servirá que metan sus cabezas por el pozo y me digan, "sube acá arriba, cariño"; me limitaré a mirar hacia arriba y replicar, "a ver, ¿quién soy?" "Decidme eso primero y luego, si me gusta serlo, subiré, y si no, me quedaré aquí abajo hasta que sea otra persona que me guste más" […] (CARROLL, 1996, p. 46)

A través de los espejos, Alicia encontrará el reverso de las cosas. No obstante, cuando las situaciones imposibles se presentan, ella echa mano del raciocinio constante y ocurre un desajuste total entre su manera de pensar con la forma cómo las cosas ocurren a través del espejo. A medida que va avanzando del jardín a los nuevos espacios, se va sintiendo cada vez más desorientada. De igual manera, las voces de Alejandra también avanzan por nuevos espacios construidos por el deseo, espacios lúgubres y encantados como el jardín de *Alicia a través del espejo*, que provocan el desajuste de lo viejo con lo nuevo. En el mundo del revés, permanece también en su poesía la angustia del desajuste. Alicia se impacienta en la molesta adaptación al absurdo de la novedad, al desajuste de lo nuevo. Alejandra escribe para hacer volar todo por el aire, para poner fin al sufrimiento

e-ISSN: 1981-4755
DOI: 10.5935/1981-4755.20190014

de no poder mantenerse como una niña. Por no poder estar en el otro lado, viviendo lo mismo, por no poder permanecer en la infancia.

REFERENCIAS

BACHELARD, *Gaston. El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia.* Trad. Ida Vitale, Breviarios. México: FCE, 1997.
CARROLL, Lewis, *Alicia a través del espejo.* Madrid: Alianza Editorial, 2007.
CARROLL, Lewis, *Alicia en el País de las Maravillas.* Madrid: Alianza, 1996.
CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de símbolos:* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de André Barbault…[et al.]; Carlos Sussekind (Cord); trad. Vera da Costa e Silva (trad) [et. Al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
MOIA, Martha Isabel, *"Algunas claves de Alejandra Pizarnik"*, en PIZARNIK, Alejandra, Prosa Completa. BECCIÚ, Ana (Ed.). Barcelona: Lumen, 2002.
PIZARNIK, Alejandra. *El deseo de la palabra.* Barcelona: Ocnos, 1972.
_____.*Poesía Completa.Edición de Ana Becciú. Barcelona:* Lumen, 2002.
_____.*Prosa Completa. Edición de Ana Becciú. Barcelona:* Lumen, 2002.
_____.*Diarios. Barcelona:* Lumen, 2003.
VENTI, G. Patricia, *"Caída sin fin de muerte en muerte"*, 2008. Disponível em: http://www.sololiteratura.com/piz/pizcaida.htm/ >.Acesso em: 01, outubro, 2008.

Data de recebimento: 26/08/2019
Data de aprovação: 26/08/2019